

漱石と光太郎

—— 第六回文展評をめぐる綾 ——

N. Soseki and T. Kotaro's Critical Essays on The 6th BUNTEN
— On Crossing of Their Feelings —

佐々木 充

SASAKI Mitsuru

高村光太郎と夏目漱石との交渉・その接触の具体については、すでに早く、先学の手によって明らかにされている(注1)。ここに、新しい事実を付加する用意があるのではない。ただ、その僅かな交渉・接触が、これまで考えられていたよりも大きなものに手触れなんとしていたということを、示したいまでである。論述の都合上、すでに先学の指摘したところを重ねてなぞることがあると思う。前もってお断りしておく。

一

高村光太郎が、夏目漱石と接したのは、大正元年十月の第一回「ヒューザン会展」であって、漱石が寺田寅彦と同道・来会、寅彦が光太郎の画「ツツジ」(25円)を購入したのが最初である。陰里氏の著書(注2)に引用があるが、寅彦「夏目漱石先生の追憶」の一節に次の様にある。「第一回のヒューザン会展覧会が開かれたとき、自分が一つかなり気に入った絵があつて、それを奮発して買おうかと思ふといふ話をしたら、『よし、おれが見てやる』と言つて同行され、『なるほど、これはいいから買ひたまへ』といはれたこともあつた。」しかし、この時、光太郎と漱石の間にながしか会話が交わされるということがあつたのかどうか、光太郎にも漱石・寅彦にも、その点についての発言はない。が、竹長吉正氏がその論文(注3)に引用しているように、後年——昭和十一年

三月『邦画』に載せた「ヒューザン会とパンの会」で光太郎は「この第一回展で特に記憶に残つてゐるのは、先頃逝去した吉村冬彦氏(寺田寅彦博士)が夏目漱石氏と連れ立つて来場され私の油絵や斎藤与里の作品を売却したことである。当時洋画の展覧会で絵が売れるなどと言ふことは全く奇跡的なことで、一同嬉しさのあまり歓呼の声をあげ、私は幾度びか胸上げされた。」と回想する。次の機会が、右のことがあつた直後の、漱石の「文展と芸術」冒頭の句に対する光太郎の反駁(と、漱石の無視)で、事はそのままに終わったから、その後、二人の間には何の交渉もないままに過ぎた。光太郎と漱石の交渉・接触といつてもそれは一瞬の火花の明滅のごときであつた。

しかし、この二人の一瞬の擦過は、いろいろな興味をそそる。この時光太郎は而立、青春彷徨の嵐もなにとなく収まりの気配を示し、六月アトリエを建て、八月写生旅行の銚子で前年橋本八重(後の柳敬助夫人)の紹介で知り合った長沼智恵子と邂逅、同月岸田劉生らとヒューザン会結成、そして、精力的に美術評論の筆をとり、他を言う形で己の道を摸索していた。その一つとして文展の作品評もあつた。他方漱石は四十六歳、一月一日から連載が始まり四月二十九日に終わった「彼岸過迄」を九月に本として刊行し、次作を構想するいわば閑暇の時にあり、それゆえ寅彦とヒューザン会展にでかける気持ちにもなり、青楓などと文展へも一度ならず足を運び、そして、たまたま要請された、生涯た

だ一つの美術評論となる文展の批評を、長文の連載として執筆する、という状況にあった。

ところで、後年——昭和三十年から三十一年にかけて、高見順は、雑誌『文芸』の依頼を受けて「対談現代文学史」という題で十六人の文壇人との対談の連載を試み、その昭和三十一年一月号は高村光太郎との「その頃を語る」で、その対談は三十年の十一月十五日に中野のアトリエでおこなわれた(注4)。そして光太郎はその三十一年四月二日に他界するから、これは雑誌『新潮』四月号・五月号に載った「焼失作品おぼえ書—アトリエにて9」「同10」とともに、最後の回想とも言え、とりわけ興味をひくのである。まず、それを取り上げた。ここでは、右の連載を『対談現代文壇史』と改題刊行(昭和三十三年七月二十五日・中央公論社)した単行本によって引用するが、光太郎死後の刊行ゆえ、対談の題も「その頃を語る」から「わが生涯」と変更されている。そして高見順は、「あとがき」の最後にこのように書き付けている。「高村光太郎氏は対談後間もなくなくなられた。対談のときすでに無理だろうと思ひ、お見舞いのつもりで出かけて行ったら、大変に私をなつかしがられて、対談ということではなく、進んでこういう話を、しかも実のある話をされた。その日のことが忘れられないのである。」その中から「筆で怒らせた人たち」という見出しの下にまとめられている章に注目したい。

「筆で怒らせた人たち」の前の章は、「『スバル』と鷗外」で、そこでは、美術学校の生徒のとき、鷗外に美学を教わったがよく分からなかったこと、後に「九段坂の下で立ちん坊になってりゃいいんだ」などと発言して怒られたこと、などが、語られているのだが、その章の最後の二三行を含めて「筆で怒らせた人たちの冒頭を引用する。引用中の「——」は高見のことである。

—— それは「スバル」の時分ですか。

高村 ええ。

—— あの時分、高村さんは筆鋒鋭くいろいろ書いていらっしやいましたからね。ただに鷗外だけじゃないでしょう、怒らしたのは。

高村 あのころはああでなけりゃ、やりきれなかった。今考えると、おかしきようだけれども。

—— 画壇なんかひどかったんじゃないですか。

高村 みんなそうですね。夏目漱石に突っ掛って怒られちゃってね。あれは、自己表現に始まって自己表現に終る、という、先生の芸術の看板文句があるんですよ。ぼくが、それはまちがってる、自分の経験では自己表現に始まらない、自己表現に終ることは確かだけれども、始まりは彫刻をやる時に自己表現をしようと思ってるんじゃない、自然から受けた感銘を、生命を感じて、ただ表現したいから表現してる、高村光太郎というものを表現してやろうと思ってることは一ぺんもない、出来たものを見れば、自分の作にちがいない、だから、芸術は自己表現に終るけれども、自己表現に始まるというのとはちがうって書いたんです。そうしたら先生は癪にさわっちゃったらしいんで、何かに書いてるんですよ。だと、ぼくはその時はぼくのほうが正しいと思っただすね。けど、これは見方なんで、今考えりゃ、どっちも正しいとも言えるんですけれどね、その当時はそうは思わなかった。何でもいから自分を表現しろっていうことになると、それが極端になると、自分の癖を書けてことになりすからね、それがぼくはいけないと思ってね。そうしたら「帝国文学」に、その両方が正しいんだ、ということを書いた人がある。それでおしまいになっちゃった。あれは多分、土井晩翠が書いたんだろうと思う。

—— その時は匿名ですか。

高村 匿名なんです。夏目さん機嫌が悪くなってね、だから、夏目さんの系統の人には、ぼくは、いい感じを持たれなかったもんですな。あのころ、それが岩波へ響いちゃって、岩波はあの系統で固めてるでしょ、だから、こっちもいい感じを持たなかったから、岩波が何言って来たって承知しなかった。「ロダンの言葉」なんか、岩波で出したって言ってきたんだけど、岩波にはやらないって。最近まで岩波には書かなかった。ついこの間、詩集を入れたけれど、妙に依怙地になってたんですな。ああいうオーソリティー顔してるの、いやだっていうわけで、ちっちゃな本屋ばかり相手にしてたんです。

—— でも、叢文閣とか、ああいう本屋さん、いい本屋さんですよ。

と、話は移って行くのだが、この光太郎の回想が問題の緒である。

実は、同じようなことを光太郎はすでに早く、昭和十三年十月十八日に、川路柳虹との対談「鷗外先生の思出」でも語っている。そこでの言は次のようである（注5）。

高村 そんな所がありましたね。僕はどうもあの頃の大家には大ていにくまれましたよ。夏目先生にも一度その調子で読売新聞でしたかに「芸術は自己の表現に始まって自己の表現に終る——」といった意味の事を書かれたのを見て、それに真向から反対して何か美術評論の序かに「芸術は最初から自己表現を意識するものではなく、はじまりはただの表現から始まって最後に自己表現に落着くものである」といふやうな事を書いて、その事又先生から説教された事もありました。

談話のことゆえ、細部にわたっては両者間に相違が見られるのだが、このように時をおいての対談の話し柄に重ねて持ち出すところに、この件が光太郎にとつて忘れ難いものであったことを推測させる。

以下、これらの発言・回想を基に、光太郎・漱石の交渉・接触がどういうものであったかを確認してみる。昭和三十一年の対談を△対談31▽、昭和十三年の対談を△対談13▽と略して記す。

二

この、漱石の言——光太郎のいう「看板文句」——に対する光太郎の反論、それはすでに先蹤の手によって明らかにされているように「西洋画所見」である。これは「読売新聞」の大正元年十一月一日から十六日までの間に十一回にわたって掲載された。表題のように、文展の西洋画についての批評である。他方、「文展と芸術」はそれより半月前の十月十五日から二十八日までの間に十二回にわたって「朝日新聞」に掲載された。その第一回つまり十月十五日掲載の冒頭の句が

芸術は自己の表現に始つて、自己の表現に終るものである。
である。

それに対して光太郎は、「西洋画所見」の八回目・十一月十三日掲載文を、

前日までの作品批評を突如翻して、次のような文言で開始して反駁する。

此の画作の態度に關しては未だ言はなければならぬ点が残つてゐるし、芸術全般に亘つて例證を挙げても見たいが、先きを急ぐ事であるから此の位にして、少し此の展覧会からは離れるが一寸話頭を転ずる。

この頃よく人から芸術は自己の表現に始まって自己の表現に終るといふ陳腐な言をきく。此は夏目漱石氏が此の展覧会について近頃書かれた感想文に流行の源を有してゐるのだといふことである。私はつい其を讀過する機会がなかつたので、此に加へた説明と条件とを全く知らないでゐる。それ故甚だ不用意の様であるが、其の言論とは關係なく唯此の一句に就いて思ふ所を述べてみたい。

私の考へでは此一句はかなり不明瞭だとも思へるし、又曖昧だとも思へる。殊に芸術作家の側から言ふと不満である。

そして以下のように言つて対立する。

芸術は経験によつて見ると自己の表現に始まつてはゐない。芸術が始まると自己が表現されるのだと考へる。（略）私が考へて純一な芸術と思はれるものの胚胎するとき、あらゆる意味に於て自己といふものは其の雰圍氣の中に影を見せない様である。そして此所が善い芸術と下らなくなる芸術との肝腎な分水嶺であると思はれる。（略）製作時に自己の表現を思ふ者は不純の芸術を作出する事、模倣を思ふ者、芸術上の事務的技巧を思ふ者と何の差異もない。云々

この自己の発言に対して光太郎は、先に見たように、四十余年後の死に到るまで揺るがぬ自信を持ち続けていた。

他方漱石は、当の十一月十三日、この光太郎の文を津田青楓からの郵送によつて讀んだ。そしてただちに次のような返信を青楓に出した。

拝啓展覧会の目録御送被下難有存候いつか御伴をして行つて見ませう。高村君の批評の出でゐる読売新聞もありがたう。一寸あけて見たら芸術は自己の表現にはじまつて自己の表現に終るといふ小生の句を曖昧だといつてゐます。夫から陳腐だと断言してゐます。其辭まだ讀まないと言つてゐます。私は高村君の態度を輕薄でいやだと感じました夫であとを讀む

気になりません新聞は其儘たゝんで置きました。然し送つて下さつた事に對してはあつく御礼を申し上げます 草々

十一月十三日

つまり、漱石は無視する。

このことについて谷沢永一氏は

光太郎の反発にしても、「私はつい其を讀過する機会がなかつたので」とことわつている点からすれば、漱石の言説を直接味讀する勞をさえとることなく、つまり漱石の側の主体的条件への推量をまつたくともなわず、単に「流行」に對する反措定という動機だけに発するものであつた。このような事情にもとづく二人の対立であつてみれば、光太郎の発言が所詮は漱石批判を意図しているのではなく、相手が漱石であると否とを問わず、一定の思考パターンとしてのみ彼が漱石の言葉を受けとつていゝるにすぎないことはあきらかである。

と言われる。そして問題は光太郎の「自己というものを把握し得たとする考え方に對する徹底的不信」にあり、それが光太郎の「思考態度」の「峻烈なりリズム」というものだと言われる。吉田精一氏は「二人は別の角度から同じことを言っているにすぎない」と評する。

また竹長吉正氏は、「光太郎が正確に讀んでおれば、相反するどころか、むしろ共鳴し合う内容のものであつた。」と言われ、加えて、

それぞれの主張は、熱意のこもつた真摯なものである。(略)／それぞれ創作活動のエッセンスとしてたぐり寄せられた結晶が二人の主張によく出ている。／そうした意味に於いて、漱石と光太郎の論争は論点のすれ違ひはあるにしろ、文学史的には看過できないものになつていゝる。

陰里鉄郎氏の『夏目漱石・美術批評』は、漱石の「文展と芸術」についての突入念なお仕事で教わること多大であるが、この問題についての直接的な発言はない。

芳賀徹氏は次のように言われる。

漱石は畢竟、「芸術界の絶対の自由」や「芸術家の Persönlichkeit の無限

の權威」の容認を声高く要求した、二年前の新婦朝者高村(「緑色の太陽」明治43)などと相通ずる思想を、むしろ高村ら新進の利益のために、ここに説いていたのだといえる。ただ漱石の論は、その高村青年のような大仰で甲高い語彙を使わなかつたから、かえつて反対派にまで有無をいわせぬ説得力をもつていた点が、ちがうといえちがうところであつたらう。

これら先蹤の言はその位相は別であるが、それぞれに首肯すべきものであると思う。

だが、光太郎のこの二つの対談に注目するとき、また別種の興味深い推量が可能になってくる。が、それについては後に述べるとして、ここでは光太郎の発言内容について確認の作業を続けることにする。

三

△対談13Vの言からみる。

(1) 「先生が読売新聞でしたかに」
これは記憶違いで、上記のように、漱石「文展と芸術」は朝日新聞。読売新聞は光太郎自身の「西洋画所見」の舞台。

(2) 「何か美術評論の序かに」

美術評論は「西洋画所見」。「序かに」は△についてか。

(3) 「先生に説教された事もありました」

これは事実としては無いのではないか。漱石は上に見たように、△無視Vした。漱石と光太郎がこの後に対面したという記録もなく、漱石が反論を書いた事実もない(これまで漱石にそのような文が存在するといわれてはいない。未発見のものがあるとするれば別になるが)。

△対談31Vの言から。

(1) 「夏目漱石に突っ掛つて怒られちゃってね」

これは右の△対談13Vの(3)と同じく直接△怒つたV事實は無い。光太郎の心理的事実か。ただし、先に引用したところの直前で光太郎は、鷗外に對して「九段坂の下で立ちん坊になってりゃいいんだ」と言ったのがゴシップとして書かれてしまつて、鷗外が「怒っちゃってね」と発言しており、その流れで漱石に

も「怒られちゃってね」というふうに言ってしまったという気配はある。それにしても、△対談13▽ですでに「先生に説教された」と言っていたわけだから、それがここで「怒られた」と変形したのである。内容は同じだろうが、いずれにしても、裏付ける具体的な事実はないと思う。

(2) 「何かに書いてるんですよ」

上に記したように、具体的な文書は無いだろう。光太郎はこう言うが、自身その「何か」を読んだ気配はこの発言からは感じられない。伝聞によるか。後述する。

(3) 「あれは多分、土井晩翠が書いたんだろうと思う」

この光太郎の推測は間違い。これもすでに先蹤の一人永井信一氏が指摘されたように(注6)筆者は石坂養平。『帝国文学』にはこの時期土井晩翠はまったく執筆していない。ただし、永井氏はこの石坂の文の表題を「文壇の批評」と記しておられるが、正確には「十一月文壇の批評」。

(4) 「匿名なんです」

(3)で明らかのように間違い。石坂養平の名は出ている。これについては後にあらためて取り上げる。

(5) 「夏目さん、機嫌が悪くなってね」

これは(1)や△対談13▽の(3)と同種。どの程度の事実を光太郎が体験的に認識していたのか不分明。そういう噂を耳にしたとかいったことをこのように表現したものではないか。(2)とともに後述する。が、対談というものはえてしてこのような自虐的ないし諧謔的な発言を誘いがちなものでもある。

さて、改めての考察に移る。

漱石と光太郎の間に割って入ったのが、石坂養平であって、その文が『帝国文学』大正元年十二月号掲載の「十一月文壇の批評」というものであるということについて。

問題はなぜ光太郎が終生この文が匿名であったと思いつき、多分土井晩翠だろうと推測したのか、ということである。後者——晩翠という推測は、こういう表現理論について発言するとすれば……と考えたとき、光太郎には晩翠しか

思い当たらなかったのか、それとも仲間内での会話で晩翠ではないかなどという言葉が交わされたのか、晩翠と光太郎の関わりについて詳らかにしえない今そのようなことしか言えない。が、いずれにしても目次と文末には石坂養平とあるのだから不審なことである。では前者——光太郎が匿名だと思いついていたことについて。確かにこの文は本文冒頭には署名がない。表題「十一月文壇の批評」とあって筆者名ないまま、本文になっている。一見匿名のように見える。物も文壇時評だから、匿名でも必ずしも不思議ではないということもある。活字も六号で他の文よりも小さく、筆者名のない文(例えば編集人の執筆である場合)と速断してしまう可能性はある。しかし、本文を読み終わると最後に本文と同じ六号活字の丸括弧付で石坂養平と署名がある(注7)。また、目次には名が示されているのである。もし光太郎がこの文を読んだのだとすると、匿名だと思つたのは不注意だったとしか言いようがない。最後まで読まずに、関係する部分のみに目を走らせ、文末の署名に気づかなかったのだろうか。目次も見なかったのだろうか。もし目次を見なかったとしたら、どうやってこの文の所在を知ることが出来たのだろうか。それは、結局、分からないとしか言えない。

が、ここに一つの想像が成立する。それは光太郎はこの石坂の文を直接には読んでいないという想像である。そんな馬鹿なことがあるかと言われるかも知れない。しかし、石坂の文を読んでも、誰しもそのような思いにとらわれるであろう。

改めて見よう、光太郎はどう言っていたか。

そうしたら「帝国文学」に、その両方が正しいんだ、ということを書いた人がある。それでおしまいになっちゃった。

しかし石坂は「両方が正しい」とは言っていないのである。どう言っているか。

高村氏は夏目氏の感想文を読まないからであらうか、夏目氏の感想立地を誤って見てゐる。高村氏は「芸術が始まる刹那の内的衝動に自己表現の意味は(高村原文にはここに読点あり)意識的にも無意識的にも存してゐない」と私を考へる」と云つてゐる。これによると氏は重に芸術製作直前の気分、内的興奮の状態に力点を附して言つてゐるのである。デッサアルは

芸術創作の四つの位相を区別し、Verzückung, Konzeption, Ausführung, Skizzeをあげてゐるが(『美学及一般芸術学』二百二十九頁以下参照)高村氏は第一位相を指して云つてゐるのである。ハルトマン氏はこれを produktive Stimmungと名づけてゐる(『美の哲学』第二巻五百三十二頁以下参照)。然るに夏目氏は芸術品完成後の状態を指して云つたので、デッサルの第四位相にある芸術を定義したことになるのである。それゆゑ高村氏の経験談は味ひの深いものであるが夏目氏の芸術観の批評としては當つてゐない。

以上である。この何処にどちらも正しいという文言が発見できようか。よし文字どおりの言葉はないにしてもそのような趣旨を述べているかといえ、それも当たらない。ただし、デッサルを持ってきて、光太郎の言はデッサルのいう第一位相についての言とすれば誤つてはいないと温かく救つてゐるのである。「高村氏の体験談は味ひの深いものである」も同じである。

この文をしつかりと読んでいて、その上なお「その両方が正しいんだ、ということを書いた人がある。それでおしまいになつちやうした。」と言う光太郎をわれわれは到底信じられない。

となれば答えは一つしかない。光太郎は石坂の文を読んではいない、その当時にしてもそして△対談31Vの日——ということはその死にいたるまで、直接には読んでいないという推定である。

ではなぜこのような発言をしたか。それは伝聞によると考えるほかない。仲間とか知人とかの誰かが、△「帝国文学」にこんなことを言つてゐる文が載つてたぞ▽というようなことを光太郎に言い、石坂が決定的に光太郎は間違つてゐると言つていないことを頼みに、光太郎の心をおもんばかつて、「両方が正しい」つまり五分・痛み分けのように書いてゐるといふ形で伝えたのではないか。そして、文頭に署名がなかったので、早とちりをして匿名だと告げたのではないだろうか。光太郎はそれを信じ、確かめることをしなかつた——と考えるといちばん筋が通る。晩翠が筆者だろうという想像も含めて、その人物のものではないか。そうとでも考えなければ、高村光太郎とは他者の文章をかくも杜撰に読む人間であつたと理解せざるを得ないことになってしまう。それでよ

いか。

次に、漱石に怒られた・漱石が何かに書いてゐる云々について。

上記のように、これらについては具体的なものは今のところ無いと思う。だが、光太郎の「何かに書いてゐるんですよ」といふ言い方にこだわつてみると、一つの推測が可能になる。この言い方からは、光太郎が具体的な何か漱石の文を読んでの発言というニュアンスがほとんど感じられない。過去のことはいえ実際に読んでいたら、このような不明確な言い方にはならないだろう。こういう言い方はそれが他からの伝聞であつたときにわれわれがよく使う言い方である。そして、漱石がこの件について書いてゐるもの、ということになれば、それはただ一つ、上に引用した大正十一年十一月十三日の青楓宛の手紙しかない。しかし、その内容が青楓から光太郎に直接伝えられたとしたら、光太郎の発言は△青楓への手紙で書いてゐる▽位にはなるだろう。「何かに書いてゐる」とは、まことに不確実な言い方で、誰かから——ここでもまた仲間の誰かであつたかと推定することになるが——それも決して明確な言い方でなく、△あの事について漱石が何かに書いてたぞ▽といったような言葉として聞かされたものではないか。とすると、ものは個人宛の手紙ゆゑ、その公開後のことと考へざるをえず、その人物の情報源は全集の書簡集ということになるだろう。当の青楓宛の手紙は最初の『漱石全集』の「続書簡集」に入つてゐる。第十三巻・大正八年六月十五日刊行である。右の推定がもし正しいとすれば、光太郎がその人物からそのような情報をえたのはこの刊行以後の何時かということになる。改めていうまでもなく、その時漱石はすでに亡い。光太郎は最早あえてその△何か▽を確認する気持ちにならなかつたのではないか。

「怒られちゃつてね」も、似たようなことではないだろうか。これは青楓からでもいいし、青楓から他の門下生やなにかを経由してでもいい、また発信源が青楓でなくてもよく、例えばいつの日かの木曜会で漱石が話題にしたものが、めぐりめぐつて光太郎の耳に伝わつたとしてもよい。えてしてこういう話は大きくなって伝播してゆく。△漱石が怒つたぞ▽などという言葉になって、光太郎の耳に届いたのだらう。そして、盛んに△権威なるもの▽に反抗していた光太郎にとって、それは△心理的事実▽となり、やがて時へて昭和十三年そし

て三十一年ともなれば、それは懐かしい思い出の一つとして語る（事実）になっていたのではないか。

四

ここで「西洋画所見」に戻る。

先に引用したように、光太郎ははっきりと漱石の文章を読んでいないと言っていた。再確認する。

この頃よく人から芸術は自己の表現に始まって自己の表現に終るといふ陳腐な言をきく。此は夏目漱石氏が此の展覧会について近頃書かれた感想文に流行の源を有してゐるのだといふ事である。私はつい其を讀過する機会がなかつたので、此に加へた説明と条件を全く知らないでゐる。それ故甚だ不用意の様であるが、其言論とは關係なく唯此の一句に就いて思ふ所を述べてみたい。

つまり、ここでも光太郎は、伝聞だけによって論をなしたのである。「あのころはあであなけりや、やりきれなかつた。」と回想するいたたまれない焦燥感・反抗心——この己を言うに疾く、他の言を聞くに緩な態度が、この時期の光太郎であった。事の生起は逆であるが、上に見た、石坂の文を讀まず、ただに伝聞によって判断したのために、結局、事を誤解し自己を過つたままで生きてしまつたと同様の過誤を、このように光太郎はその始発点においてすでになしていたのだと言わざるをえない。しかし、たんに光太郎が漱石の文章を讀まなかつたというだけのことならこんなことを言う必要もない。△光太郎過てり▽と言うだけで終わる。だが、実はそれで済まないのである。吉田氏は「別の角度から同じことを言っている」のだと評し、「文展と芸術」は、「光太郎が正確に讀んでおれば、相反するどころか、むしろ共鳴し合う内容のものであつた。」とは竹長氏の言で、確かにその通りなので、苦しみに苦しんでいたこの時期の光太郎のために、われわれはその早とちりを切齒せざるをえない思いに駆られるのである。なぜならば、「文展と芸術」はこの時期の光太郎をもつとも強力にサポートすることになるはずの文章だからである。

たとえば竹長氏は「文展と芸術」についてこう言われる。

「出来栄について最後の権威が自己にあるといふ信念に支配され自然の許す限りの勢力」を活動させる。それが「芸術家の強味」だと説く漱石は、一方では、文展の権威に降参して「人の氣に入るやうな表現」をする作家を戒めると同時に、また、一方では、「落第の名譽を得たる」諸氏や、文展の向うを張って頑張っている新進氣鋭の「ヒューザン会」諸氏を励ましているのである。

光太郎は、讀んでなお、駁論を書かずにいられたのであろうか。これはまさに、この時の光太郎がもっとも関心し執着していた問題ではなかつたのか。漱石と光太郎は、この時、まったく同じことを考えていたのである。本小論を導いてくれた先蹤の言をもつと先に伸ばして、その点を具体的に検証しなければならぬ。

五

事の順として、漱石「文展と芸術」から始める。

この文章は全十二回の連載であるが、その前半五回が総論、後半七回が各論という形になっている。まず、総論では何を言わんとしているか。

その主題——漱石の言によれば「信条」が、冒頭の「芸術は自己の表現に始つて、自己の表現に終わるものである。」であり、漱石は「此の信条の意味を、機会があつたら理論的に布衍して、自分と同じ傾向を有つてゐる文芸家に相談して見たいと思つてゐた。」のだが、「此の一二行の中に孕まれてゐる可成複雑な内容」に「明白な理路を与へる」のはかなりの「手間」と「紙面」とを必要とするので、この機会は見逃す、と言う。だが、黙っていると「好んで誤解を買ふ」危険があることは確かなので、「簡易なしかも尤もと認められ」る形でパラフレーズすることは、自分の「責任かもしれない。」と言つて書き始めるのである。それが結果的には、第五回まで、字数にして8200字余りになつたのである。以下、漱石の言を簡約して追つてみる。

「自分の冒頭に述べた信条を、外の言葉で云い易へると、芸術の最初最終の大目的は他人とは没交渉であるといふ意味である。」ところが現実はどうかと言えば、われわれは「他人の評価」という「最も権威ある魔」を度外視して生

きることには難しい。この矛盾が芸術家の最大の問題である。(「一」)

「芸術家たるべき資格は、自ら進んで徹底的に己れを表現しやうとする壮快な苦しみに存するので、吐くものを吐き出して仕舞つて始めて出来上つた作物の善悪で極めるのではないのである。」それゆえ、「文展の審査とか及落とかいふ言葉に重大な意味を持たせるのは畢竟此本末を顛倒した癩違ひから起るのである。」(「二」)

「文展が今日の様に世間から騒がれ出したのは、当局者の勢力に因るのか、それとも審査員の威望に基づくのか、又は新聞紙の提灯持ちに帰着するのか、」嘘か本当か、今度の文展に落選したため、妻から離縁を求められた画家があるとの事。「嘘にせよ、これ程に芸術を侮辱した嘘を孕ませた文展は、既に法外な暴威を挟はさんで、間接ながら画家彫刻家を威圧している。」「ゆくゆくは御上の御眼鏡に叶つて仕合せよく入選した作品でなければ画として社会から取扱はれなくなる。」(「三」)

ただし、「医を業とするものが、親子兄弟の病に、自ら脈を取るの危険を回避する」ように、「墮落とは知りながら、具眼者の批判に信賴する芸術家の心事を」私は「諒とする。」とともに私は、「具眼者として期待されつゝある文展の審査員諸氏に向つて、たとひ一人たりとも助かるべき善の芸術的生命を、自己の粗忽と放漫と没鑑識とによつて殺さざらん事を切望して已まぬのである。」(「四」)

具眼者であるべき審査員が「自分の圏内に踰踏して、同臭同気のものばかり撰択するという精神では審査などの出来る道理がない。」「同類相求むるの旧態を棄つると共に、異類相援くるの新胸懷を開いて批判の席に座るのが、刻下の時勢に順応した具眼者に外ならないのである」が、果たしてどうか。「あすこに出てゐる以外に、どんな個性を發揮した作品があつたか(略)落第の名譽を得たる芸術家の諸氏が、文展の向ふを張つて、サロン、デ、ルフューゼを一日も早く公開せん事を希望するのである。」(「五」)

以下「六」から個々の作品評になるのであるが、実は漱石は、右の最後「希望するのである。」という言の後に、次のように記している。

「文展と芸術」といふ標題の下に、余の述べべき事は略述べ尽した。然

し是では余り理窟張り過ぎるから、自分が門外漢として文展を觀た時の感想を、實際の絵画に就いて、一回か二回書かうと思ふ。云はば余興とか景物とかいふ位のものである。

つまり、漱石のこの文章執筆の本当の目的は、「六」以下の作品評よりは、この「一」から「五」までのところにあつたといふことを、この言は示しているのであつて、それは当然のことであつたと思われる。漱石は自らを、絵画についての「具眼者」であるとは考えていなかったからであるとともに、一人の文学者として、文学作品を挟んでの創作者と読者・批評家との關係、その社会的な役割と社会の受容とのギャップ等々について、考えることがあつたからであらう。

つまり「文展と芸術」は、ただに第六回文展(文部省美術展覧会)の評、つまり美術展覧会評とするよりも、むしろもっと広くひとつの芸術論・芸術批評論として対するべきものである。これまでのこの文章の扱われ方を見ると、「六」以下の個々の作品評ばかりが注目されて、それはそこに漱石の忌憚のな言葉が発見できる面白さから当然だったとも言いが、(「五」までの部分をもっと丁寧に取り扱わねばならなかつたと言わねばならない。

次いで光太郎の「西洋画所見」である。

「私は歩む事を欲する。無窮に歩む事を欲する。そして、歩まないでゐる人を見るに堪へない。時間の推移に身を任せてゐる人々を見るに堪へない。／＼私がかんな事を言ふのは、今年の此の展覧会の第二部の作品を見て、此の見るに堪へない情を切に経験したからである。私は此の展覧会に重きを置かぬ事、多くの識者に譲るものではないが、(略)此の展覧会に重きを置かないのは、作品の価値に就いて謂うのではなくして、作品が此の展覧会場裡に現れる為め通過しなければならぬ閉門に信用を置きかねるからである。」「此の展覧会を見た後、心に起つた芸術上の諸問題乃至芸術社会の時事問題は尠なくなつた。私は此等の問題と此の展覧会の作品との關係を結びつけて初めて物を言ふ事が出来るやうになつた、物を言ふのに意味がある様に思はれて来た。」(「一」)

「事は卑俗であるが審査に関して一言を費したい。」「殊に、その審査の結果として行ふ授賞の階級が、作者を始め、芸術社会、ひいては一般社会に尠から

ぬ感激とかなり強い印象とを与へるのが事実らしいからである。」授賞者は大変に感激しているとの談話を新聞は載せている。が一方、その審査に不満を漏らす声もあちこちから聞こえてくる。私に言わせれば、そのどちらも無意味である。ある審査員は、悪草は二葉のうちに刈り取らねばならず、芳草は早くに漑がねばならない、というようなことを言っているが、これをもとに考えれば、審査員は「国定芸術といふものを作らうとしてゐる」らしく、授賞は結局「推奨と譴責とに別れる賞罰の意味を帯て来る。」(二二)

これはこの展覧会が「御役所」という「袴を着けねばならない処」の主催ゆゑと考えられる。「楷書と草書、袴と丸腰、正と奇、といふ觀念に価値の階級を感じる限り、そして其が官権の力と結びつけて考へられる限り、文部省の美術展覧会の審査は眞の芸術鑑賞の標準とする事」は出来ない。眞の芸術家は「絶対的価値に生きる」もので、そこに「何うして正奇の別が立てられよう。」(二三)

「最も不当な授賞を受けたと思はれるものの中の『女四人』(池田治三郎氏作)を考へてみるに、「自己の芸術的生命の燃焼を起す等といふ眞摯な態度は微塵もな」く「私は此の作の如何なる点にも優秀と見るべき価値を認め得ない」。審査員は「努力、学生的忠実心、所謂正経を得た描写」に価値を見たというだけに外ならない。(四)

ここまでが光太郎の基本論であり、以下具体的な作品論に移って行くのだが、先に記したように、「五」「六」「七」とそれを展開してみせている途中の「八」に、急に、漱石への反論が挿入され、ふたたび「九」以下、作品論に戻るのである。が、ともかく、光太郎の立論は漱石のそれと大きくは変わらないことが分かる。この文展なるものの審査の在り方、審査員の態度に対する否定的見解、授賞も入選もことに名誉というわけではなく、ひょっとして落選作品の方にこそ芸術作品として優れたものがありはしないのかというような見方など、両者の問題意識はほとんど重なるのである。漱石が、一人の芸術家として冷静に論理を展開して歩一歩と進めて行くのに対して、光太郎は先の△対談13▽や△対談31▽の回想にあった、まず世の權威なるものに対する反発という、感情的なところから始めているという、足場の違いはあるものの。

六

「文展と芸術」の後半・作品論は、日本画・西洋画・彫刻のすべてにわたるものであったのたいして、「西洋画所見」はその表題のとおり西洋画を対象にしている(注8)。それゆゑ西洋画の範囲で漱石と光太郎がどういふ姿勢を見せているかということを見てみる。

漱石が取り上げた西洋画は、「和田君の描いた石黒男爵の肖像」と「H夫人」との二作、「マンドリンを持つて寐てゐる山下君の女」、「白羊君の『川のふち』」、「未醒君の『豆の秋』」と「海藻」の二作、「坂本繁次郎氏の『うすれ日』」、「黒田清輝氏の『習作』」、「南薫造君の『六月の日』」、であつて、日本画にくらべると大変に少ない。そうしてその批評態度はまさに「門外漢」の印象を述べるものである。たとえば、山下新太郎の「マンドリイヌ」についてこう言う。

山下君の女は愉快にさうして自然に寐てゐる。眼をねむつてゐる癖に潑刺と動いてゐる。生き生きとした活力を顔にも手にも身体にも蓄はへた儘、静かに横はつてゐる。自分は彼女の耳の傍へ口を付けて、彼女の名をさやいて見たい。

光太郎は西洋画に焦点を当てて書いているのだから、当然のこと多くの作品に言を及ぼしているし、そこには専門家の技巧論・色彩論に立脚した本質論的な評言が見られる。右の山下「マンドリイヌ」については「十」のほとんど全部を費やして批評していて、そこには以下のような言が見られる。

作者は色彩を個別して其の各々を小天地的に感得し、色彩を酷使用する事なしに、色彩をして自由に放吟せしめてゐる事が解る。故に其の色彩には皆喜色がある。此は色彩が花やかだからといふ意味ではない。色彩の華麗と晦澁といふやうな事は皮相の別に過ぎない。此の作者が此所まで進んで来た事は並大抵の事ではなかつたに違ひない。兎も角も色彩に新しい価値を認めて、新しい生活をさせやうとしてゐる作者の心は新しい眞実に入る一つの合札である。其処を私は喜ぶけれども、そして又其の他の技巧に於いても作者が徒爾に之を考へてゐない事を喜ぶけれども、例へば左の手と指との描写の如きものにも巧妙を思はせる筆のある事を喜ぶけれど

も、此の作者に未だ徹底した芸術的の覚悟がないと思はれる処は不満足の限りである。其の作画は其の手で成つたものである。作者は平気でかなり遠方にゐる。茶のみ話の様な作画の態度、自然を直接に穴のあくほど見た事のないと思はれる其の突入の不足、此等は皆私にとつて最も大きな不満足を齎すものである。作者は余り画そらごとを画きすぎてゐる。画面の健康はかなり損はれてゐて、楽器の描法と顔面の描法との不調和などは殊に甚だしく目に立つものである。楽器を静物的に画面と離れて描いた処をみると、あどけない程幼稚に思はれる。空虚の多い此の作(以下略)

両者の立脚地の違いは著しい。が、光太郎の言はこの作の全面否定ではなく、その功をも認めてのものであることを考えると、漱石の印象批評もかならずしもはずれのものではないことが証明されるだろう。

そして、両者の評価が一致したのが、坂本繁二郎の「うすれ日」であった。このことについて、陰里氏は

坂本に関する限りは、評価の内容と表現に相違はあっても高い評価を与えている点では共通した。のちに、光太郎よりも漱石の評の方が評伝作家や坂本評に多く引用されるのは、漱石のそれが複雑な認識を明快に単純化し、しかも含蓄のある文学的表現をもっているためであろう。

と言われるが、両者の言を確認してみよう。

先に、漱石の言は印象批評だと言ったが、批評基準がまったく無いわけではない。動と静、間口と奥行という二つが漱石の基準で、それを漱石は「白羊君の『川のふち』」と「未醒君の『豆の秋』」の二作品評にまず持ち出してくる。「彼等の画は……静だった」

彼等は其根調に於て、父母未生以前から既に一種の落付を具へてゐたのである。さうして新らしい問題が此落付の二字から生れるのである。活躍と常寂——生の両面を語る此言葉が芸術に即して如何なる意義を我々にもたらすか。是が問題である。

活動には奥行がない。あらゆる力が悉く外部に向つて走るならば、我々はたゞ其の力の現はれた迹文を見れば好い。(略)けれども陰性の画になる

と、始めから何等の活動を示してゐない。従つて我々は画の間口丈見て安心する事が出来ない。此静かな落付いた生の裏面に、何物か潜んでゐるに違ふと思ふ。次に其潜んでゐるものは赤いものか黒いものか、何だか物色して見たくなる。其所で画に己を得ず奥行が出来てくる。勿論奥行といふのは筆の先で拵らえる意味の濃淡ではなくて、全く精神作用から来る深さに過ぎないから、斯ういふのは考へさせる画とも、象徴的の画とも、或は宗教義を有つた画とも云ひ得るのだろう。(十一)

この動と静、間口と奥行との表現をもっとも見事に具現している象徴的な作品として漱石は坂本の「うすれ日」を言う。

同じ奥行を有つた画の一として自分は最後に坂本繁次郎(ママ)氏の「うすれ日」を挙げたい。「うすれ日」は小幅である。牛が一疋立つてゐる丈である。

自分は元来牛の油画を好まない、其上此牛は自分の嫌いな黒と白の斑である。其傍には松の枯木か何か見すばらしいものが一本立つてゐる丈である。地面には色の悪い青草が、しかも漸との思で、少しばかり生えてゐる丈である。其他は砂地である。此荒涼たる背景に対して、自分は何の詩興をも催さない事を断言する。それでも此画には奥行があるのである。さうして其奥行は凡て此一疋の牛の、寂寞として野原の中に立つてゐる態度から出るのである。牛は沈んでゐる。もつと鋭く云へば、何か考えてゐる。「うすれ日」の前に佇んで、少時此変な牛を眺めてゐると、自分もいつか此動物に釣り込まれる。さうして考へたくなる。若し考へないで永く此画の前に立つてゐるものがあつたら、夫は牛の気分を感じないものである。電気のかゝらない人間のやうなものである。(十二)

光太郎の「うすれ日」評はどうだったか。

坂本繁二郎氏の「うすれ日」を、私が此の展覧会の中で最も優れたものに数へるのは、其の画の所有する種々の秀でた資質の鑑賞の外、尚ほ其の作画の態度が、前述の象徴的基礎の上に稍近づいて来ていると思はれる悦びが余程手伝つてゐるのである。(略)

牛が居る。静かに横向きに立つてゐる。牛は黒と白の斑で、鼻から下つてゐる綱はゆるやかに、小さな折れた様な、折れた樹の幹につながれてゐる

る。牛の尻の後ろには稍背の高い、葉や枝の乏しい細い樹が立っている。すべて海岸である。ざくざくと音のする様な砂に満ちてゐる。太陰石の色である。その砂は砂丘のやうな波線を二つ三つ造つてゐる。砂の上にはかすかに青いものが見える。その向かうに低い水がある。太陰石の色である。水を超えて又古い砂丘がある。其を超えては唯一面に雲の広がった天空があるばかり。やはり太陰石の色である。絹ごしの様な薄い日の光りは黙つて、牛の様に黙つて世界を平等に照してゐる。作者は牛と自然との形体を描いて、図らず其処に自己の魂を見た。作者はおのづから此処に歩んで来た。此は気分を物語る者でもなく、趣味に興ずるものでもなく、又色彩のまどはしに戦慄してゐるものでもなく、素より事実の記述、フイジオノミイの記録でもない。作者は殆ど意識なくして此の牛と自然とに逢着した形がある。作者にとつて牛と自然が斯うあるのは当り前である。作者は平気で牛を描き自然を描いてゐる。それも丁度、神田錦町あたりのグワンジイ種全乳ミルクホルの看板にあり相な構図で描いてゐる。作者は天真とも名をつけたいやうなものを豊かに持つてゐる。此の素質の基礎の上に意識的努力が起るに至ると、一転して象徴的芸術の生活力の圏内に入る。(一七)

漱石は入念に、自分は牛の画は好まない、ことにも黒と白の斑は嫌いなのだ、と言ひ、背景も荒涼としていて何の風情もない、と言つておきながら一転、にもかかわらず自分は「此変な牛」に「釣り込まれる」のだと告白する。また、「象徴的」という語は当然「うすれ日」にも及んでくる使ひ方になつてゐる。光太郎は、この画がただに一匹の牛が左向きに立っているだけなのを、「神田錦町あたりのグワンジイ種全乳ミルクホルの看板にあり相な構図」などと、漱石の諧謔を思わせるやうな言ひ方に自分もまた江戸っ子の末裔であることを示しながら(注9)、この画は「象徴的芸術の生活力の圏内に入る」作品なのだと言ふ。

漱石と光太郎はここでも同じところを指さしている。

ただし、彫刻作品については、両者の言は食い違つた。朝倉文夫の「若き日の影」への評である(注10)。これについては、陰里氏の次のような発言に依ればよいと思う。

現在からみると、彫刻評に関しては、光太郎の評価が正当であつたように思われるが、漱石ほどの識者も、「皮層の盲写は芸術に於いて最も恐るべき眩惑者」(高村光太郎)のそれに眩惑された、とは断定しないまでも、絵画と同じではない彫刻を絵画と同じように見ようとしていたところに問題があつたのではあるまいか。

七

かくてこの大正元年十一月、光太郎は漱石とは、第六回文展をめぐつて、たがいを知己として認識すべきはずであつた。だが、事實は違つた。両者は背をむけ合つたのであつた。まるでニアミスのごとくに、回避し合つたのである。原因は両者の感情にあつた。

「あのころはああでなけりや、やりきれなかつた。」(「対談31」)、「どうも僕は前にも言つたやうに先生方につかつて行くやうな態度で、決して自説を曲げないやうなところがありましてね。それに一つは、あんな大家とかオーソリテイ——ことに明治時代の然ういふ偉い先輩達にはどうもお世辞を言ふ奴にはよく、さうでない奴には悪い——といったやうな点があるやうにばかり思はれたので、氣質的にぶつかつてみたくばかりなつたのだらうと思ひます。」(「対談13」)。

そしてただに漱石の一句のみに、それもほぼ間違ひなく伝聞で、突っ掛かつた。その人はいつ先頃、自分の画を認め、友人にその買い上げを強力にすすめていた人物であつた。「やりきれな」さが、その事を失念させていたのであるうか。「私は高村君の態度を軽薄でいやだと感じました夫であとを読む気になりません新聞は其儘たゝんで置きました」と無視されても仕方がない。光太郎はあたら有力な援軍をそれと知らずに失つてしまつたと言わなければならぬ。

他方、送られた分の文章しか読まずに、「軽薄でいやだと感じ」てしまつた漱石もまた、その画の良さを認めその結社の存在を支持していたにもかかわら

ず、自己の芸術観を理解してくれたであろう後進を、摺みそこねてしまったと思われる。もう少しゆるやかに青年の言につきあって、もしも青楓に既出の光太郎文を要求したとすると、そこに「うすれ日」にたいするほとんど自分と同じ評価を発見したはずだった。もしそうならば、己と同質の美意識を所有している人間が、なぜに一転してわが「信条」に歯向かってこなければならなかったのかについて、もう少し同情的であり得た——つまり、理解の糸口を摺むことがあったと思われる。

第六回文部省美術展覧会は、何者かが、夏目漱石と高村光太郎とを、正面から出会う「場」 ∇ として設定したのにもかかわらず、当の二人が「感情」 ∇ というきわめて人間的なものによって応酬したために、虚しく実現せずに終わってしまった。もしこの時、漱石と光太郎の間に交流が生じたとしたなら、そこから、ある「力」 ∇ が放射されることになった可能性が大いにあるのではあるまいか。本小論冒頭に、「大きなものに手触れなんとしていた」と記したのは、その意味である。

漱石も光太郎も、他者による作品鑑査——ことにも公権力を背景とした芸術のランク付けに反対した。ここでは詳細にわたることは出来ないが、漱石においてそれは、前年来のいわゆる博士号問題への対処の姿勢の延長線上に位置するものであったと解することが可能だし、光太郎においては、終生、鑑査のある展覧会には作品を出さず、かならずしも成功はしなかったが、自作の頒布会を企てるという形で作品を世に送りだそうとしたり、翻訳や詩集の出版で経済を支え、彫刻作品については依頼に俟つ、という姿勢を持続したところに結び付く。

ところで、光太郎歿直後の昭和三十一年七月、山本健吉は「高村光太郎の生涯」という一文を草した(注11)。この誄詞ともいべき文章の中に、山本は、高村の詩は、自己表現を信条とした詩である。という一行を記した。

はたして、彼岸の光太郎は、これをいかに聞いたであろうか。不満足であったであろうか。そしてまた漱石は、おや、と、微笑をもらしたであろうか。

注1 *谷沢永一「高村光太郎の思考態度——或るリグリズムの生成——」

(『国語と国文学』昭和三十五年二月号東京大学国語国文学会)

*永井信一「漱石・光太郎・養平——「芸術は自己の表現に始まる」をめぐって——」(『きたむさし』第三号昭和四十七年六月一日きたむさし文化会)

*吉田精一「評論の系譜63 島村抱月(4)」の注1(『国文学 解釈と鑑賞』昭和四十七年九月一日至文堂)

*竹長吉正「夏目漱石と高村光太郎——美術批評「文展と芸術」を中心に——」(『高村光太郎研究』第八号昭和五十二年一月教育出版センター)

*芳賀徹「漱石と絵画」(平川祐弘編『夏目漱石』昭和五十二年十一月十五日番町書房)

*陰里鉄郎解説『夏目漱石・美術批評』(昭和五十五年一月十五日講談社)

注2 注1の陰里氏の著書

注3 注1の竹長氏の論文

注4 対談が行われたのは昭和三十年十一月十五日。場所は中野アトリエ。

新潮日本文学アルバム『高村光太郎』93頁にはその時の写真が収められている。また、この対談は昭和三十一年十月五日刊行『文芸臨時増刊

高村光太郎読本』に収録されたときには「わが生涯を語る」と、ついで、本小論が準拠する単行本『対談現代文壇史』昭和三十二年七月二十五日中央公論社(文学史が文壇史に変わっている)では「わが生涯」と、題が三度改められている。

注5 この対談からの引用は『高村光太郎全集』第十一巻(昭和三十三年八月十日筑摩書房)によるため、現代表記になっている。

注6 注1の永井氏の論文。

注7 注1の永井氏の論文に、当時石坂養平は『帝国文学』の編集にたずさわっていた、とある。つまり、編集委員ゆえにあまり目立たぬように署名したのであろう。

注8 彫刻については別に「彫刻に関する二三の感想」(大正元年十一月

『美術新報』がある。

注9 駒尺喜美氏は、漱石と光太郎の共通性をその「庶民性」「平民性」にあるとして、こう言われる。「漱石の精神構造は、むろん彼の思想構築の結果であるが、その根のところには、打消しがたく、平民夏目金之助の生活感情が働いていると、わたしは考える。」「光太郎の場合も、わたしは光太郎の心身に根付いてしまっている、素肌のふれ合い、魂のじかのふれあいを、あたかも空気を求めるように求める、その生活感覚に注目したい。それを庶民性という言葉でいってしまったは、何か物足りないのだが、いずれにしろ、そうした傾向は、漱石の場合と同じように、その幼時の育ちに深く根ざしているとわたしは思う。」（『高村光太郎』昭和五十五年十二月二十日講談社）

注10 光太郎の彫刻評は注8の別稿。

注11 『現代文学覚え書』(四)（『新潮』昭和三十一年七月号）